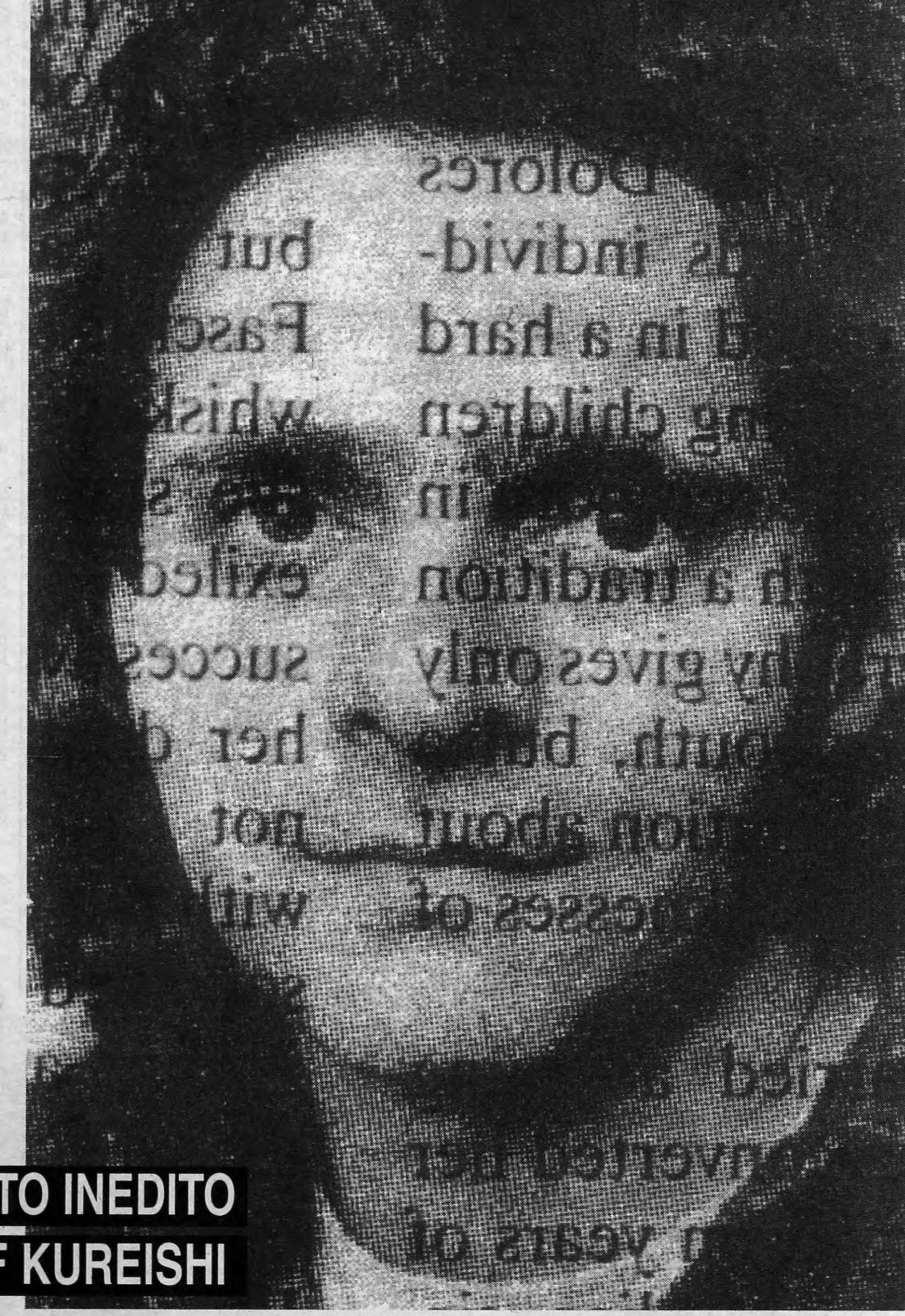
Domingo 16 de abril de 1995

PRIMER PLANO

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

ISIDORO BLAISTEN y JUAN FORN *cuentan sus nuevos libros.* 6/7



UN CUENTO INEDITO DE HANIF KUREISHI

DIOS SALVE AL PAQUISTANI

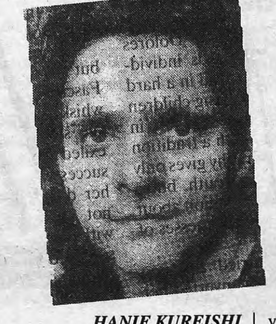
La esquizofrenia étnica y la geografía cambiante de un imperio en decadencia son los temas que surcan la obra de Hanif Kureishi. En las páginas 2 y 3 de este suplemento, el autor de la novela "El buda del suburbio" y del guión del film "Ropa limpia, negocios sucios" presenta el tragicómico dilema de ingleses que no lo son tanto en un relato irónicamente titulado "No somos judíos".

CALVINO VIAJA DE NUEVO, *por Laura Taboada* 8

EL AUTOR DEL GUION DE "ROPA LIMPIA, NEGOCIOS SUCIOS" Y DE LA NOVEL

NO SOMOS

Furioso radiógrafo de la cultura paquistaní importada a la Inglaterra postimperial, el jóven escritor Hanif Kureishi –guionista de cabecera del director de cine Stephen Frears y uno de los más reputados exponentes de la nueva literatura británica junto a Martin Amis e Ian McEwan– vuelve a demostrar en este intenso relato de la sufrida odisea de Billy el Grande y Billy el Chico que, sí, Londres sigue matándolo.



HANIF KUREISHI

La madre de Azhar lo llevó hasta el frente del *double decker*, lo hizo sentar con su mochila, corrió hacia la parada del colectivo para recoger sus compras y se acomodó a su lado. Mientras el ómnibus arrancaba, Azhar avistó a Billy el grande y su hijo Billy el chico trotando a un costado, gritándole y haciéndole señas al conductor. Azhar cerró los ojos con la esperanza de que fueran ya demasiado rápido como para que pudieran ser alcanzados. Pero no sólo se lanzaron sobre los escalones sino que entraron al vehículo casi vacío a los alaridos y jadeantes, como si estuvieran en una feria de diversiones. Se ubicaron al otro lado del pasillo, desde donde podían observar a Azhar y su madre.

Ante esto la madre amagó con levantarse. Lo mismo hizo Billy el grande. Billy el chico pegó un salto. Iban a seguir a Azhar y a su madre. Con un suspiro se volvió a hundir en el asiento. Se acercó el guarda, con la máquina de boletos en la mano. Conocía a los Billy, e intercambió unas bromas con ellos. Los dejó viajar por nada.

El perfumado guante gris de la madre sacó unas monedas del bolso. Se las dio a Azhar, que las extendió como ella le había enseñado:

–Uno y medio a The Fox –dijo.

–Por favor –susurró la madre, con un gesto de exasperación.

–Por favor –repitió el chico.

El guarda le entregó los boletos y siguió de largo.

–Guardalos –dijo la madre– por si sube el inspector.

Billy el grande dijo:

–Pero mirá, si es un chico grande.

–Un chico grande –sonó como un eco Billy el chico.

–Tan crecido que tiene que ir a botonear al maestro –dijo Billy el grande.

–¡Llorón! –aulló Billy el chico.

La madre tenía la vista fija adelante, más allá de la ventana. Su voz era casi normal, un poco más suave. "Qué pena que no tuvimos tiempo de pasar por la biblioteca. Bueno, mañana. ¿Seguís siendo el mejor lector de la clase?", preguntó y lo tocó con el codo. "¿Sí?"

–Supongo –murmuró Azhar.

Todas las tardes, al salir de la escuela, la madre lo llevaba a una pequeña biblioteca de las inmediaciones, donde cambiaba los libros que se había llevado el día anterior. Ese anochecer no habían tenido tiempo. Ella no quería que el padre les preguntara por qué se habían demorado. No quería que él supiera que se habían quedado para quejarse.

Billy el grande había tenido que llegarse hasta la mal ventilada oficina de la directora, quien –según le dijo a la madre de Azhar– le informó que no tenía una mirada muy optimista sobre el tema. La madre estaba contenta. Ella se había quejado de que Billy el chico molestaba a su hijo. Azhar había tenido a Billy el chico sentado detrás de él en la clase. Durante semanas lo insultó y le pegó en la cabeza con una regla. Y ahora algunos compañeros de Billy el chico habían empezado a fastidiar a Azhar, también.

–¡Come banana!

Billy el grande imitaba a un orangután, gritando y saltando y rascándose bajo los brazos –una de las cosas por las que acababa de ser castigado Billy el chico–. Pero nada cohibía a su padre. Su expresión era horrible.

Billy el grande vivía a unas pocos metros de la familia de Azhar. La madre lo había conocido cuando eran niños y compartieron el mismo refugio antibombas durante la guerra. Billy el grande había sido un *teddy boy* y todavía usaba un saco con adornos y el pelo con un jopo esculpido. Tenía las uñas negras y comidas y una aureola de grasa en la frente. Lo llamaban Motorbike Bill porque vivía desarmando y armando su Triumph. "El Triunfo del Bill", solía murmurar el padre al pasar. Cuando, durante semanas, incontables pedazos de metal se acumulaban alrededor del esqueleto de la moto y por la noche, tarde, Bill el grande rebobinaba el motor mientras en el marco de la ventana su equipo de música bramaba repetidamente un simple, "Rave On", todo el mundo sabía que Billy el grande se estaba preparando para la carrera anual a la costa. La madre y el resto de los vecinos tenían que cerrar las ventanas para escapar del ruido y el humo.

La madre había empezado a advertir no sólo el abatimiento de Azhar sino también su aspecto desgreñado y agotado al volver de la escuela. Parecía que lo habían empujado en un seto y luego hecho rodar en un lodazal; y así había sido. Desahogándose con dificultad, le contó todo lo que los chicos le habían hecho, en particular Billy el chico.

Al principio la madre parecía poder reírse de esas travesuras. La sorprendía que Azhar se las tomara tan a pecho. Debía ignorar los comentarios infantiles: muchos niños eran crueles. Pero él no podía entender qué tenía para que la gente le dijera semejantes cosas, o por qué, después de tantas horas contento en su casa y con su madre, tenía que entrar la violencia a su mundo.

La madre había tomado la mano de Azhar y le había dado instrucciones para contestar: "¡Billy, sos vulgar, vulgar como la mugre!".

Azhar se apropió de las palabras y las repitió continuamente para sí. Al día siguiente, arrinconado y con los puños de su enemigo apuntándole, cerró los ojos y gritó: "¡Mugre, mugre, mugre, vulgar como andate a la mugre!".

Billy el chico estaba tan asombrado ante el epíteto como el mismo Azhar. Mágicamente, lo hizo callarse la boca. Pero al día siguiente Billy el chico volvió con un renovado arsenal de insultos: negro, cabecita, chino de mierda. Azhar volvió a su madre en busca de nuevas palabras, pero no quedaban más.

Billy el grande decía, del otro lado del pasillo del colectivo:

–¿Vulgar, eh? ¿Por qué no me lo dicen en la cara, eh? ¿No se animan, eh?

–No –dijo Billy el chico–, ¡no se animan!

–Pero no somos tan vulgares como la puta que se casó con un negrito.

–Negrito, negrito –repitió Billy el chico–. ¡Monito, monito!

La mirada de la madre no se desvió. Pero, quizá temerosa de que su temblor pusiera triste al chico, soltó su mano de la de él y señaló hacia un negocio.

–Mirá.

–¿Qué? –dijo Azhar, distraído por Billy el chico, que murmuraba su nombre.

En el momento en que Azhar dio vuelta la cabeza Billy el grande gritó:

–¡Eh! ¿Por qué no nos mira, la señora? Ella se dio vuelta y le hizo señas al guarda, que estaba sentado en la plataforma, al final del ómnibus. Pero un pasajero subió y el guarda lo siguió hacia arriba. El resto de los escasos pasajeros, sentados como estatuas, no se habían dado cuenta de lo que pasaba o no les importaba.

La madre volvió a darse vuelta. Azhar nunca la había visto de ese modo, pálida, con los ojos húmedos, el cuer-



JUDIOS

po tieso como un árbol. Azhar se dio cuenta de que estaba haciendo un gran esfuerzo por mantenerse quieta. Cuando lloraba en casa, ella se tiraba sobre la cama, se sacudía convulsivamente, golpeaba la almohada. Ahora todo lo que se movía era una gotita de moco que temblaba al final de su nariz. Aspiró con determinación antes de abrir su bolso y sacar el pañuelo perfumado con el que habitualmente secaba la cara de Azhar. Se sonó la nariz y sollozó. Ahora sabía de qué se trataban las agresiones y cómo se sentían. Cuánto deseaba el chico no haber dicho nada y poder protegerla, porque Billy el grande pronunciaba su nombre:

–Yvonne, Yvonne, hey, Yvonne, ¿no te hice pasar un buen rato, aquella vez?

–Un buen rato, ¿no? –repetía Billy el chico.

Billy el grande intentó una sonrisa estúpida. "Lo cierto es –dijo, tapándose la nariz– que hay un olor feo en este colectivo."

–¡Ufff!

–¿Cuántos viven en ese departamento, todos apretujados, tan malolientes que se pueden reconocer desde la calle, comiendo curry y arroz?

Sin dudas el departamento les quedaba chico: el abuelo, un médico jubilado, dormía en un dormitorio; Azhar, su hermana y sus padres, en otro, y dos tíos en el living. Pero la madre siempre negaba que fueran "así". Se negaba a aceptar que la palabra "inmigrante" se aplicara al padre, porque designaba a hombres bajos y analfabetos, de ojos tristes y ropa mal combinada.

Sus labios se movían, pero debía tener seca la garganta. Al primer intento no pudo pronunciar palabra alguna. Luego logró decir: "No somos judíos".

Hubo un silencio. Esto le dio a Billy el grande una oportunidad. "¿Qué dijo?" Apoyó una mano sobre una oreja y una de sus largas patillas oscuras, fingiendo un intento por escuchar mejor. Con la otra mano hizo lo mismo en una oreja de Billy el pequeño. "Hablá más fuerte, trola, que no te podemos oír."

La madre repitió la frase pero no pudo alzar la voz.

Azhar no sabía qué quería decir con eso. En su confusión evocó una charla reciente sobre Sudáfrica, donde había emigrado la familia de su mejor amigo. Azhar había preguntado por qué, si se tenían que ir a algún lado –y habían tenido una conversación por el estilo– no podían irse también a Cape Town. Ella le había contestado con dolor que allí la gente de piel blanca era cruel con los de piel negra o cobriza, a quienes consideraba inferiores y les prohibía ir adonde iban los blancos.

Ese hecho particular de la historia viva –vertiginosamente irracional y que no se enseñaba en la escuela– sacudió su cabeza como un martillo en un gong, y resonó en sus dueños noche tras noche. ¿Cómo era posible algo así? ¿Qué significaba? ¿Cómo debía portarse él?

–No –dijo Billy el grande–, vos no sos judía, Yvonne. Vos sos como nosotros. Pero peor. Porque te fuiste con un paqui.

Mientras, Billy el chico silbaba y sacudía la cabeza imitando a un espástico.

Azhar había escuchado decir a su padre que hacía no mucho se había matado a una gente con gas. El vecino había matado al vecino y semejante maldad no había desaparecido. El padre había apuntado con el dedo a su esposa a su hijo y a su hijita y les había dicho: "Estamos en la línea de fuego". Esas conversaciones solían ser un preludio al anuncio de que se iban "a casa", a Pakistán. Allí no tendrían ese tipo de problemas. En ese punto la madre de Azhar se ponía mal y podía empezar a gritarles. ¿Cómo podía irse "a casa" si ella ya estaba en casa? El clima cálido la hacía sofocar, la comida picante le hacía doler el estómago. Vivir rodeada de gente que no hablaba inglés la ponía melancólica.

No es que la idea de "casa" no fuera un problema para el padre, también, porque nunca había estado "en casa". La familia había vivido en China y en India; pero desde que él había emigrado, el resto había ido, junto con cientos de miles de otros, a Pakistán. ¿Cómo podía saber si el país le iba a gustar, si le podía ir bien? Mientras la madre lloraba él se golpeaba la frente con la mano y gritaba: "¡Dios mío, mi pensamiento va en todas las direcciones al mismo tiempo!".

Ultimamente se le había dado por marchar por el departamento de Wellington con una redecilla de pelo en su cabeza, blandiendo su máquina de escribir portátil y diciendo que esperaba que lo llamaran para ir como corresponsal de guerra a Vietnam, y se iba preparando para el combate.

Así los hacía reír. Durante dos años el padre había trabajado como empaquetador en una fábrica de pomada de zapatos. Era una tarea de gran esfuerzo físico, que lo agotaba y enfurecía. Amaba los libros y quería escribir. Se levantaba a las cinco todas las mañanas; por la noche trabajaba en la máquina de escribir mientras podía mantener los ojos abiertos; inclusive mientras comían tomaba notas en el reverso de sobres, de cartas de rechazo y papelería de la fábrica; siempre trataba de vender artículos a revistas y diarios. Al mismo tiempo estudiaba por correspondencia el curso *Cómo dejar de ser inédito*. El sonido de su tipeo frenético martillaba sus cabezas, pero tenían prohibido quejarse. El padre estaba decidido a hacer dinero con notas sobre deporte, política y literatura que casi todos los días enviaba por correo, cada una de ellas acompañada por una carta que comenzaba: "Estimado señor, adjunta a ésta busque, por favor..."

El padre no tenía una exhaustiva comprensión del idioma inglés, que era suyo pero no del todo, por ser de la variedad de Bombay. Su vecino, un maestro de escuela jubilado, era amable al corregir la gramática y la ortografía del padre, a quien le decía que usaba "las palabras correctas en el lugar equivocado y viceversa". Los artículos eran devueltos por correo y, cuando estaban por hacer estallar el buzón el padre no los abría sino que los rompía directamente, saltaba sobre los pedazos y maldecía en urdu a los ingleses que, estaba convencido, le ponían escollos. ¿O no? Una vez la madre sugirió que tal vez él estaba haciendo algo mal, y quizá sería mejor que estudiara algo más provechoso. Pero sólo empeoró las cosas.

En cada parada Azhar esperaba que alguien subiera y calmara o hiciera arrestar a los Billy. Pero nadie lo hizo y, mientras siguieron viaje, el colectivo se fue vaciando. Billy el chico se la pasaba saltando y haciendo sonar la campanilla de parada, haciendo reír al guarda.

Entonces Azhar vio que Billy el chico había sacado de su bolsillo una bolita y, parado, con el brazo en tensión, se preparaba para lanzarla. Hasta los ojos de Billy el grande se abrieron de asombro cuando lo advirtió. Trató de alcanzar la muñeca del niño, pero la bolita ya volaba. Golpeó la ventana entre Azhar y la cabeza de su madre, astillando el vidrio.

Ella gritaba: "¡Basta, basta! ¿Nadie nos va a ayudar? ¡Nos van a matar!"

El ruido que hizo llegó del infierno o de la eternidad. Billy el chico empalideció y se acercó a su padre. Se quedaron quietos.

Azhar se levantó de su asiento para pelear con ellos, pero el guarda se interpuso. Si no podía matarlos, ¿qué iba a hacer con su furia? Su parada estaba a pocos metros. Antes de que el ómnibus se detuviera, la madre ya estaba de pie, con las bolsas en la mano; le dio dos a Azhar y lo empujó levemente hacia la plataforma. No iba a mirarlos mientras pasaba, pero les fijó la vista, así podía vigilarlos y no tener tanto miedo.

Bajaron y no tuvieron necesidad de verificar si los Billy los seguían con sus botas de suela de crêpe, pues estaban gritando de nuevo, aunque no tan fuerte como antes.

Cuando llegaban a la esquina de su casa el maestro jubilado que ayudaba al padre salió de su casa, con su traje de tres piezas y su sombrero, a pasear a su terrier. Miró su jardín, recogió un pedacito de papel que había volado sobre el cerco y aspiró el aire del anochecer. Azhar quería reír: parecía un fantasma. En un mundo desordenado, lo normal resultaba lo más grotesco. La madre lo arrastró hasta su puerta.

El hombre alzó su sombrero y preguntó amablemente:

–¿Cómo andan las cosas?

Al principio Azhar no entendía de qué hablaba la madre. Se refería al padre.

–Le devuelven todo, sus textos, todos los días, y se pone tan mal... tan mal... No podría ayudarlo...

–¡Pero si lo ayudo!

–¡Entonces hágalo parar!

Sollozó en el pañuelo y sacudió la cabeza cuando él le preguntó cuál era el problema.

Los Billy dudaron por un momento pero siguieron de largo en silencio. Azhar los miró irse. Todo estaba bien, por el momento. Pero al día siguiente se la iban a dar, y al siguiente, y al siguiente; y ninguna madre podría evitarlo.

–Es un buen hombre –decía el maestro del padre.

–¿Pero va a llegar a algún lado?

–Quizá –dijo–, quizá. Pero puede que sea un poquito...

Azhar se puso en puntas de pie para poder escuchar.

–...demasiado esperanzado, demasiado esperanzado.

–Sí –dijo ella, mordiéndose el labio.

–Sugiérale que lea más a Gibbon y Macaulay –le dijo–, eso puede apuntalarlo. ¿Se siente mejor?

–Sí, sí –insistió la madre.

El hombre le dijo con preocupación:

–Permítame acompañarla.

–Gracias, todo está bien.

En vez de ir a casa, la madre y el hijo caminaron en la dirección opuesta. Pasaron por un lugar que fue bombardeado en la guerra y abandonaron el camino para tomar un sendero estrecho. Cuando ya no sintieron nada firme bajo sus pies, cruzaron un campo de deportes embarrado y en total oscuridad. Al final se detuvieron afuera de un tinglado tenebroso, un baño público, lleno de arañas e insectos, donde él y sus amigos solían jugar. El levantó la vista pero no pudo ver la cara de la madre. Ella empujó la puerta y caminó sobre el piso mojado. Cuando él dudó, ella lo arrastró hacia sí. No iba a dejarlo ir ahora. El se puso a escarbar en la pared con su cortaplumas y jugó a retener el aire mientras ella terminaba y se secaba con el áspero papel. Entonces se quedó sentada, con los ojos cerrados, como rezando. Al chico le castañeteaban los dientes; en sus oídos, fantasmas susurraban cosas; afuera escuchaba pasos; sentía que lo apretaban dedos de muertos.

Durante largo tiempo ella se miró en el espejo: se empolvó la cara, renovó su lápiz labial, se arregló el pelo. No había voces humanas; sólo la lluvia en el techo de metal, que repiqueteaba sobre sus cabezas.

–¡Ma! –gritó. –¡No lloriquees!

El quería su té. No podía aguantar más ese lugar. Los ojos de su madre le quemaban en la cara, bajo la luz amarilla. El sabía que ella quería que no mencionara lo sucedido. Advirtiendo finalmente que no era necesario, de pronto lo asió del brazo, como si hubiera sido culpa de él que se hubieran demorado, y corrieron hacia la casa sin pronunciar palabra.

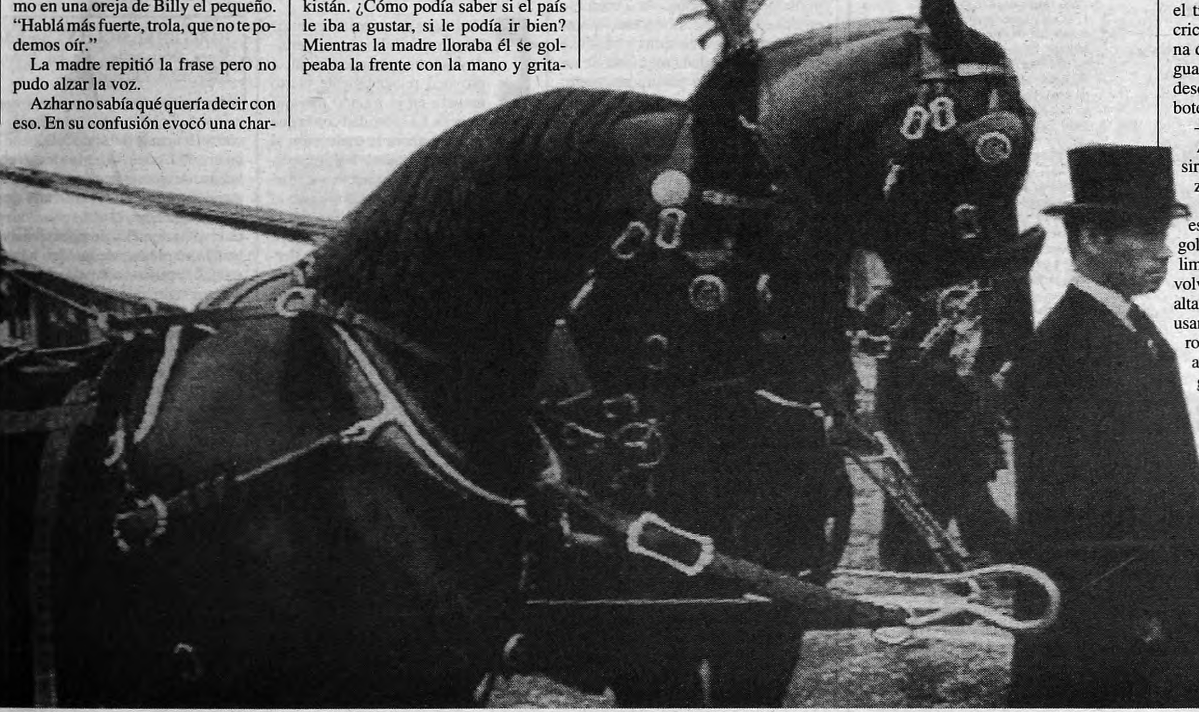
El departamento estaba iluminado y tibio. La madre entró a la cocina y Azhar la ayudó a guardar las compras. Ella intentaba parecer normal, pero el mismo esfuerzo la delataba.

El padre había trabajado en el primer turno. Ahora, entre el abuelo y el tío Asif, escuchaba el partido de cricket en la radio grande. La máquina de escribir del padre, con su lengua de papel enrollado en el carro, descansaba sobre la mesa, rodeada de botellas de cerveza vacías.

–Entrá, hijo.

Azhar corrió hacia su padre, quien sirvió en un vaso un poco de cerveza mezclada con limonada para él.

Los hombres fumaban en pipas, escudriñaban los ceniceros repletos, golpeaban sus pipas sobre la mesa, las limpiaban con los implementos y las volvían a encender. Hablaban en voz alta en urdu o en la lengua del Punjab, usando algunas palabras inglesas pero gesticulando y golpeándose unos a otros de una manera en que los ingleses nunca lo hacían. Entonces uno de ellos pegó de repente un salto, aplaudiendo y gritando "¡Sí, fuera, fuera!" Azhar estaba acostumbrado a estar con su familia y entender sólo fragmentos de lo que decían. Se esforzaba por captar lo central del asunto, riendo –como hacía siempre– cuando los hombres se reían, y moviendo silenciosamente los labios sin conocer el significado de las palabras, todo el tiempo en un vértigo de incomprensión.



Best Sellers///

Ficción

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Paula*, por Isabel Allende (Sudamericana/Plaza & Janés, 17 pesos). Durante la agonía de su hija Paula, la autora de *La casa de los espíritus* le relató la historia de sus antepasados, los recuerdos de su infancia y algunos avatares de Chile, y son esos relatos los que reúne en este volumen.	1	7
2	*La novena revelación*, por James Redfield (Atlántida, 22 pesos). Un hombre viaja a Perú en busca de cierto manuscrito que contiene las nueve revelaciones sobre la vida y sus misterios. Quién sabe si lo halló o no: lo cierto es que inauguró la novela new age.	6	24
3	*El primer hombre*, por Albert Camus (Tusquets, 18 pesos). El autor de *La peste* y *El extranjero* relata la historia de un hijo sin padre, educado en la miseria y criado por una abuela autoritaria, que va creciendo y haciéndose a sí mismo hasta alcanzar el éxito. Una novela en la que la historia toma prestado mucho de la vida de su propio autor.	3	4
4	*Acuérdate de mí*, por Mary Higgins Clark (Plaza y Janés-Solaris, 19 pesos). Una mujer decide escapar de la culpa que siente por la muerte de su hijo yéndose con su marido a una casa sobre la costa. Pero en ese aislamiento todo se vuelve misterioso y el aire toma forma de conspiración.	4	3
5	*Deuda de honor*, por Tom Clancy (Sudamericana, 29 pesos). Jack Ryan, el héroe de *Peligro inminente* y *La caza al Octubre Rojo* vuelve a las andadas en una novela donde los enemigos son aliados en una guerra que se da más en el territorio económico que en el de las armas.	–	1
6	*Inocente*, por Fernando Niembro y Julio Llinás (Grijalbo-Mondadori, 16 pesos). Una investigación novelada donde se combinan los elementos del thriller conspirativo girando alrededor de la figura de Maradona, el affaire de la efedrina y las intrigas político-corporativas del mundo del fútbol internacional durante el último mundial de Estados Unidos.	–	1
7	*La lentitud*, por Milan Kundera (Tusquets, 16 pesos). Breve e intenso divertimento típicamente kunderiano donde un congreso en un viejo castillo francés es la excusa para que se disparen varias historias, algún que otro episodio amoroso y –como siempre– la mirada omnipresente del escritor checoslovaco donde la ficción pura y el ensayo estricto bailan con vertiginosa lentitud.	–	1
8	*De amor y de sombra*, por Isabel Allende (Sudamericana, 15 pesos). Con la dictadura de Pinochet en Chile como marco histórico y geográfico la autora de *La casa de los espíritus* narra el romance entre un hombre y una mujer de sectores sociales opuestos que deben luchar por vivir en u país signados por las muertes y las torturas.	2	8
9	*Placeres privados*, por Lawrence Sanders (Emecé, 16 pesos). Un investigador ha fabricado una píldora que al ser administrada a los humanos aumenta su agresividad y su potencia sexual. Los militares son los primeros interesados en experimentar con el invento, pero alguien roba el secreto y desata una trama que conjuga violencia y sexo.	7	4
10	*Verdades ocultas*, por Belva Plain (Emecé, 16 pesos). Detrás de una familia feliz se esconde un padre que posee un pasado turbio y un hijo que pretende ocultar. En medio de tanto misterio la madre hace lo posible por encontrar la causa de la violencia que destruye su entorno.	5	4

Historia, ensayo

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*El vuelo*, por Horacio Verbitsky (Planeta, 15 pesos). Horacio Verbitsky, columnista de este diario, recoge el descarnado testimonio de un oficial de la Escuela de Mecánica de la Armada, Adolfo Scilingo sobre las violaciones a los derechos humanos en la última dictadura militar.	1	5
2	*Historia integral de la Argentina, II*, por Félix Luna (Planeta, 25 pesos). El segundo de los nueve volúmenes que conforman la obra del autor de *Soy Roca*. Subtitulado *El sistema colonial*, el libro abarca el siglo XVII y gran parte del XVIII, abordando temas como la instalación del sistema colonial y la vida y las costumbres de la sociedad de aquellos años.	4	4
3	*Pizza con champán*, por Sylvina Walger (Espasa Cape, 16 pesos). Colaboradora de **Página/12** y socióloga, Sylvina Walger mezcla sus dos formaciones para ofrecer una radiografía de los nuevos hábitos de las clases dirigentes y su corte en la Argentina de fin de siglo.	2	15
4	*El hombre light*, por Enrique Rojas (Temas de Hoy, 14 pesos). ¿Vive usted para satisfacer hasta sus menores deseos? ¿Es materialista, pero no dialéctico? ¿Es un hombre light, un hombre de hoy? Críticas a ese ser hedonista y mezquino se mezclan con propuestas y soluciones.	6	18
5	*El ángel*, por Víctor Sueiro (Planeta, 15 pesos). El autor de *Poderes* sigue escrutando los cielos de lo sobrenatural: encontró al ángel y, lejos de ponerse a discutir su sexo, analizó sobre la base de las escrituras, estudios teológicos y hasta la consulta a un angelólogo al ente alado.	5	21
6	*Los dueños de la Argentina, II*, por Luis Majul (Sudamericana, 18 pesos). Con el subtítulo de *Los verdaderos secretos del poder*, este segundo volumen continúa trazando perfiles de los poderosos, esta vez Pérez Companc, Roggio, Soldati y Pescarmona.	3	21
7	*Sueños de fútbol*, por Carmelo Martín (El País-Aguilar, 17 pesos). Vida y obra de uno de los mejores futbolistas y técnicos que ha dado la Argentina. Jorge Valdano habla de la concepción del fútbol y de la vida.	7	2
8	*Política y cultura a finales del siglo XX*, por Noam Chomsky (Ariel, 14 pesos). Un análisis sobre las perspectivas de la libertad, la justicia, el poder, la democracia y la cultura en esta nueva etapa del capitalismo.	–	1
9	*Argentina en el callejón*, por Tulio Halperín Donghi (Ariel, 15 pesos). Edición corregida y aumentada de este libro publicado en 1964, en el que el autor de *Historia contemporánea de América Latina* estudiael proceso argentino que se desató con el golpe de Estado de 1930 y que culminó con el ascenso y la caída del frondizismo.	8	4
10	*El último colimba*, por Jorge Urien Berri y Dante Marín (Planeta, 18 pesos). Una exhaustiva investigación sobre el asesinato del colimba muerto a golpes en un regimiento de la patagonia. Entrevistas con los familiares y los testigos del caso y una pormenorizada descripción del papel de la Justicia durante el juicio.	9	4

Librerías consultadas: El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe (Capital Federal), El Monje (Quilmes); El Aleph (La Plata); Ameghino, Horno Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

Nota: Para esta lista, no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzs en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Spencer Holst: **El idioma de los gatos** (De la Flor). Pequeño gran libro de grandes pequeños cuentos de un autor norteamericano de resonancias míticas y universales. Asesinos de Papás Noel, cebras cuentistas, músicos geniales de incógnito y el gran encuentro entre Buda y la Mona Lisa en la segunda edición –más de veinte años después del milagro original– de un volumen de cuentos que desde hace tiempo circulaba como contraseña entre escritores y lectores. Impostergable.

Mark Salzman: **El solista** (Atlántida). Curiosa novela iniciática donde los placeres y los padecimientos de un prodigio musical en problemas se combinan con la siempre atractiva problemática –tras los pasos de J.D. Salinger, quizá– del zen oriental siendo importado hacia las turbulentas calles de la vida académica occidental.

Carnets///

FICCION

Caribe caliente



TEXACO, por Patrick Chamoiseau. Anagrama, 1994, 406 páginas.

Qué recordará aquí el escriba que no recuerde el severo destino de todas esas mujeres condenadas a maternidades perpetuas, expertas en descifrar las profecías del viento, de los crepúsculos o del halo brumoso que a veces parece emanar de la luna, para prever el tiempo de cada día y los trabajos que emprender, de esas mujeres que, luchando de igual a igual que los hombres para su subsistencia, crearon lo que llaman una patria y que los calendarios reducen a unas cuantas estrepitosas fechas, a ciertas vanidades que a menudo dan su nombre a las calles?". El fragmento de Héctor Bianciotti acomodará de entrada los ojos indiferentes del lector que crea haberse metido en tierra de nadie, ya que el nombre de Patrik Chamoiseau seguramente habrá sonado imperceptible, al igual que Texaco y aún Fort-de-France, y quizá también Martinica. Los últimos tres nombres hacen a Patrick Chamoiseau, por haber nacido en Fort-de-France, Martinica, en 1953, y por ser autor de la excelente novela *Texaco* galardonada con el premio Goncourt en 1992. Pero también hacen a su libro, por narrar la historia de un barrio llamado Texaco, fundado por una mujer, hija y nieta de esclavos, en terrenos pertenecientes a una multinacional petrolera, como un ancestral desafío a la *En-ville*, la ciudad de Fort-de-France, en Martinica.

Históricamente, de generación a generación se fue produciendo en la isla caribeña un éxodo de esclavos negros y mulatos, que abandonando los cerros y las plantaciones de los blancos criollos, los *Bekes*, fueron cercando las ciudades con la fundación de barrios populares. Con sus excavadoras, la alcaldía logró limpiar la insalubridad que veía en varios de ellos, dispersando su población u obligándola a meterse en conejeras más modernas. Texaco logró sobrevivir convirtiéndose en monumento de la memoria de un pueblo que luchó por un proyecto, el de existir, que en lengua criolla es designado con el nombre de *Enville*.

En la novela de chamoiseau se representa esta historia a través del relato de otras. Hay una informadora, Marie Sophie Laborieux, fundadora del barrio, que ha escrito y contado sobre las vidas, los destinos y las huellas de dos siglos de la historia de Martinica, desde los años de la esclavitud hasta el momento crucial en que Texaco es absorbida por la ciudad. Entre sus destinatarios principales –a quienes logra hechizar con el poder hipnótico de su relato– se encuentran un urbanista, y en segundo término un "escribidor de palabras, el que hace libros". Con el primero logra detener la destrucción del barrio; con el segundo, la escritura de su historia, donde escribir significará dar un orden, el del relato, y asumir un desafío, el de mantener con vida la turbadora embriaguez que emanaba de su palabra y de su persona.

Con *Texaco* Patrick Chamoiseau logra representar indestructible el lazo entre la ficción de la historia y la vida, como si no existiera el límite que en una novela histórica el documento halla en la transcripción quedebe modificar su naturaleza. En primer lugar, porque desde las primeras palabras de la informadora, inclusive desde la cita de Héctor Bianciotti, se aclara que lo que se tiene que contar no es la Historia, sino "unas historias de las que no habla ningún libro y que son las más esenciales para entendernos". Así, sólo se puede relatar aquello de lo que se tiene experiencia, que en el caso de la informadora será lo que tenga que ver con la historia de su pueblo, y no con la de los *bekes*, de la que sólo se nombrarán los acontecimientos, tal como se los miró pasar, como por ejemplo las dos guerras mundiales o la sanción de la ley que convirtió a La Martinica en un departamento francés. En segundo lugar, porque el texto permite visualizar las marcas del procedimiento de reescritura, confirmando lo expresado por el escribidor de palabra acerca de su trabajo de organizador. Así los fragmentos de recuerdos que la fue entregando desordenadamente Marie-Sophie aparecen separados por un espacio en blanco, intercalados con cintas sacadas de sus cuadernos y de notas del urbanista, como si su función hubiera sido sólo la de recortar y pegar para armar una cronología.

El magnetismo de lectura que irradia *texaco* reside en esta forma de concebir la escritura de la historia, pero también en el modo exaltante de usar las palabras con las que va armando las biografías que hacen a la crónica mágica de la batalla por la En-ville. No hay llanto ni nostalgia en la novela de Chamoiseau. Como "mujer matador" (según el glosario que trae el libro, "mujer antillana que sabe hac frente a las vicisitudes de la vida" Marie-Sophie Laborieux no es u personaje trágico ni el héroe degra dado en una búsqueda inútil de va lores puros por un mundo igua mente perdido. Por el contrari "Tantos harapos que lavar en los r os de la miseria apenas me dejarc tiempo para la melancolía. Y ade más, en los escasos instantes que l vida me concedió para mí mism mi corazón aprendió a galopar sc bre grandes sentimientos, aprendí vivir la vida, como dicen, a dejarl pasar. Y, después de las risas o sor risas, la piel de mi boca jamás, pc favor, jamás conoció el más mín mo cansancio". En todo caso, e llanto y la nostalgia correrán pc cuenta del lector al finalizar la nc vela, ya que difícilmente pueda es capar al poder hipnótico de su retó rica. Si esto ocurre, el consejo de l informadora al escribidor de pala bra habrá dado en el blanco: "Ca lienta tu palabra antes de decirl Habla en tu corazón. Saber habla es saber retener la palabra".

GABRIELA LEONARI

FICCION

París sería una

PARIS EN EL SIGLO XX por Julio Verne, Santiago de Chile, Ed. Andrés Bello, 1994, 230 páginas.

El hallazgo de un manuscrito de juventud de Julio Verne, perdido desde hace más de cien años, provocó recientemente cierto revuelo en el mundo literario francés. La celeridad con la que aparece ahora la traducción al español –a sólo meses de la edición original– pareciera confirmar que la *movida*, al menos desde el punto de vista editorial podía valer la pena. Si –encima– alguna vez se leyó con (¿estoica?) avidez infantil el Verne de *Cinco semanas en globo, De la tierra a la luna, 2000 leguas de viaje submarino* o *La isla misteriosa*, la curiosidad por descubrir qué imaginó el prolífico visionario para la vida del común de los mortales en el ajetreado París del siglo XX, parece más que justificada. Sin embargo, la lectura de este texto, más allá de la verificación de los puntos en los que Verne anticipó la época (invenciones como el fax, el automóvil o la silla eléctrica, por ejemplo) más allá incluso de la sonrisa condescendiente que motivan algunas otras anticipaciones en absoluto verificadas (el gigantismo de las máquinas de calcular vs. la cada vez más rápida miniaturización de la electrónica actual, las vestimentas o los usos del lenguaje –a pesar de su gran *visión de futuro*, Verne no pudo anticiparse a su propio lenguaje: el narrador cuenta en pasado una historia ocurrida en 1960, con un lenguaje del siglo XIX, esto e no inventó, como lo harían luego otrc autores de ciencia ficción un nuevo ler guaje *de otro mundo*– más allá de tc do eso, entonces, el texto concede otr motivo de revuelo. En pocas palabras instala en el seno de nuestro habitua mundo técnico –interpelándonos des de otro siglo, casi como complemer to de aquella otra interpelación qu Walter Benjamin desde el siglo XX pu do hacerle al París del siglo XIX– l heideggeriana pregunta por la técnica Paradójicamente, quien solía ser toma do como portavoz de cierta ideologí decimonónica de progreso como cla ve emancipadora de los pueblos pon en duda, a través de la conflictiva exis tencia de su héroe romántico (com quien dijera, de la manera más obvia poeta en un mundo sin poesía), la equivalencias entre progreso científi co-tecnológico, progreso ético y prc greso estético, pilares sobre los que s construyó la Modernidad.

En un mundo tal, en el que arte técnica se hallan por completo escin didos, sólo es posible reunirlos en un gran farsa. De allí el tono satírico, d allí los títulos de la nueva poesía de

Querido Hermann, estimado Thomas

HERMANN HESSE Y THOMAS MANN - CORRESPONDENCIA, Anaya & Mario Muchnik, 1992, 280 páginas.

Hermann Hesse y Thomas Mann se conocieron en Zurich en 1904. Eran autores de prestigio y habían publicado poco antes *Peter Camenzind* y *Los Buddenbrock*. Mann era ya bastante famoso. Y tenían, en ese entonces, su espíritu alemán intacto y sin decepciones. El ale-amiento de Hesse fue temprano y pro-ético; vivía en Suiza desde 1904 pe-o recién después del fracaso de la re-olución de 1918 empieza a pensar que Alemania será intolerable. La fronte-a no lo separa de la actividad literaria pero quiebra prácticamente todo lazo nstitucional y, siempre que la situa-ción se lo requiere, se declara "suizo". De hecho vivió en la Suiza italiana, en Montgnola, la mayor parte de su vida. Su explicación abunda en razones de distinto peso y el autor de *La montaña mágica* cita una síntesis, que le parece excelente, de las ideas de Hesse: "Un pueblo grande e importante, los alemanes, ¿quién lo niega? ¡La sal de a tierra, quizá. Pero como nación po-ítica ¡imposibles!". Uno de los últimos puentes que el autor de *Siddharta* sostuvo fue la correspondencia con Mann, hasta que Alemania se convir-ió en una casa insoportable y éste se transformó en un viajero acosado por una fama dual, proyectada tanto por su obra como por su condición de hombre de mundo. El puente, la mayor par-te del tiempo, es epistolar, y unos po-cos encuentros cara a cara a lo largo de cincuenta años –Thomas Mann mue-re en 1955– marcan los distintos itine-rarios, casi como una nueva versión de *Narciso y Goldmundo*, la novela de Hermann Hesse que cuenta la historia de dos amigos que recorren caminos disímiles hacia el conocimiento. Pero la historia de los dos premios Nobel está atravesada por el nazismo que, en un principio, con apelaciones al germanismo y a los sentimientos patrios confunde a no pocos intelectuales y artistas y a otros, como a Heidegger o al director Furtwangler, directamente los convence. En 1933, año del ascenso de Hitler al poder, Hesse, después de retratar el ambiente prebélico, escribe: "No obstante, a veces me conmueve el entusiasmo por los ojos azules y el espíritu de sacrificio que se advierte en mucha gente". Mann, desde su reposo en un pueblo francés, agradece la carta, y explica la imposibilidad de seguir en su tierra natal: "Las noticias de Alemania, los infundios, la violencia, el necio espejismo de una gran 'historia', unidos a tanta bajeza y crueldad, me llenan constantemente de horror, desprecio y repugnancia. El 'entusiasmo por los ojos azules', al que usted alude en su carta, tampoco logra conmoverme. Encuentro que tanta estupidez me resulta intolerable". Por lo demás, la esposa de Mann era judía y las leyes racistas del Reich no aceptaban los matrimonios entre arios y semitas. Dos años antes el autor de *Muerte en Venecia* invitaba, con variados argumentos, a Hesse a unirse a la Sección Literaria de la Academia Prusiana de las Artes. La negativa de éste fue enfática y casi violenta y, antes de los saludos de despedida, pide disculpas. La correspondencia no incluye otros motivos de disculpas, sí divergencias y reproches cuando se trata de Wagner, de la atracción que sobre Mann ejercía Wagner. El conflicto, sin embargo, no surge de una cuestión exclusivamente musical, sino del uso emblemático que hace el Tercer Reich de la megalomanía wagneriana. En marzo de 1934, después de leer los elogios de Hitler para el músico, Hesse le escribe: "Ahí tiene usted a su Wagner. Ese fabricante de éxitos trapacero e inescrupuloso es exactamente el ídolo que conviene a la actual Alemania". En todo caso, estos desacuerdos no esconden la admiración que se tienen y la defensa que



cada uno hace del otro cuando es necesario, cuando se trata de promover la obra con comentarios en la prensa, o con recomendaciones para impulsar el Premio Nobel de Hesse, concedido en 1946. En ese tiempo Mann, que se había mudado a California, extraña las cosas europeas, trabaja en la composición de *Doktor Faustus*, acepta las "muchas interrupciones motivadas por *broadcasts, lectures,* viajes y exigencias del día y del mundo", y cómo una huella borrosa de su condición de expatriado, incrusta en sus cartas expresiones o palabras en inglés. Hay, además, las noticias sobre las enfermedades, Alemania, los demás, el clima, la familia; de cómo continuar los trabajos cuando el mundo conocido se muere en la guerra. Las cartas muestran, finalmente, un modelo de amistad que no sugiere un efecto de las semejanzas o afinidades naturales entre dos escritores sino, antes, la fuerte necesidad de encontrar una voz complementaria para sobrevivir en los tiempos difíciles. Durante esos años la correspondencia registra la fidelidad a la literatura que siempre encuentra su punto de partida en Goethe, en las distintas lecciones de Nietzsche y en la alegría por las novelas en proceso.

La edición del libro incluye un prólogo útil para situar mejor la proximidad de dos personalidades opuestas y un apéndice con aclaraciones, cartas para otros y documentos de esos años.

PABLO BARI

fiesta

siglo: *El paralelogramo poético* o las *Odas descarbonatadas*. Michel Dufrénoy, el joven protagonista clama en el centro de la inmensa Librería de los Cinco Lados del Mundo por la gran literatura del siglo anterior: Victor Hugo, el ídolo de Verne, no se encuentra por ningún lado. Lo que sí se encuentra es una férrea organización social basada exclusivamente en el poder que da el dinero. El texto narra, con algunos tropiezos desde el punto de vista literario –recordemos que se trata de un manuscrito rechazado por eleditor y nunca reescritor– el deambular del he.roe por ese mundo que sólo concibe la técnica en función de la lógica de la mercancía y en el que es vencido gracias a una inadecuación básica: Michel cae víctima de su tiempo (del amor y de la poesía, Verne después de todo es un romántico), pero también cae por el hambre y el frío que la rapidez de los silenciosos ferrocarriles aéreos o el esplendor del alumbrado eléctrico de toda la ciudad –muy útiles por cierto– no pueden paliar. La maravilla y el desencanto parecen haber estado así en el germen de la poética verniana. Más allá de la curiosidad, entonces, cuando se trata de reinstalar una mirada política sobre la existencia (con o sin la vehemencia romántica de Verne), un poco de revuelo no viene nada mal.

CLAUDIA KOZAK

El órden del destino

VIDA INTERIOR DE LA DISCORDIA, por Laura Klein, Ediciones Ultimo Reino, 1994.

Los cuervos afirman que basta un sólo cuervo para destruir el cielo. La cosa es indudable, pero no prueba nada contra el cielo, porque cielo significa precisamente: incompatibilidad con los cuervos", dice Franz Kafka en el epígrafe de este segundo libro de Laura Klein, *Vida interior de la discordia*. La condición –externa– vivida como inexorable, pero percibida desde un interior que vive en conflicto la contradicción entre lo que se presenta como evidente y lo que es o debe ser, supone una brecha a partir de la cual es posible contrastar el orden del destino y las cambiantes manifestaciones de la realidad. No se trata, entonces, de retratar el caos ni de suscribir lo definido, sino de armar un orden –que por particular que sea no renuncia a estar presente, situado entre la ley y la transgresión– para decir lo que debe o puede ser dicho. Y para hacerlo es ineludible construir una especial estrategia discursiva.

Laura Klein trabaja con la disposición irregular de los versos en la página, los enormes blancos, los mesurados cambios tipográficos y un uso no convencional de los signos de puntuación. Cada poema supone una configuración particular en base a la articulación de fragmentos, como si los blancos refirieran a una trama invisible, de la que emergieran restos cifrados capaces de desplegar fuerzas centrífugas expandidas en direcciones diversas, suscitando así distintas posibilidades combinatorias, donde ni siquiera existe –en la marcada forma impersonal de la presentación– la garantía de un sujeto que se haga cargo de esas voces, las que se erigen desde un fondo oculto, heterogéneo y ambiguo, es decir no dado ni declarado, sino a conjeturar.

Para poder hacerlo –tal vez la operación más interesante que el texto propone– es necesario asumir la fractura, la dispersión y la tarea de asignar, cada vez, una nueva función a los signos que se repiten, tanto como a los espacios evacuados. En esta riesgosa propuesta se ubican los versos casi herméticos, indecisos entre un manifestar y un ocultar, productos de una *razón sensible* –nuevamente, entre lo indubitable y lo que deshace tal certeza– que sostiene en los retazos de frases las contradictorias marcas de lo pensado, visto y vivido: "refiérase despacio y tono tibio a poco fuera de la silla o taburete / con verbos delicados, que no falle, que se engañe, / que le pisen".

SUSANA CELLA





"En este libro, un secreto designio rige las cosas. Todos los personajes, aun aquellos tres que aparentemente no son asesinos, están al acecho. El país y la gente están al acecho. Como todos saben, y yo también, no entiendo nada de política, no me propuse más que tratar de narrar ocho buenas historias."

AL ATAQUE

ISIDORO BLAISTEN

Todo empezó con un hombre que bailaba solo. Bailaba un tango entre las mesas ocupadas por una mayoría de mujeres maduras, un sábado, a eso de las cinco y media de la tarde, en la confitería Ideal. El hombre bailaba solo, como abrazado a una compañera invisible. René Cóspito, concentrado en la música, tocaba "A la gran muñeca" en un órgano electrónico.

Yo estaba allí no sé por qué. Estaba tomando un café, mirando con fascinación a ese hombre, menudo y menguado, que bailaba un tango solo, con el sombrero puesto, un Panamá del año 40. Usaba zapatos beige y blanco.

Las señoras de edad madura habían dejado de tomar el té para mirar a ese hombrecito. El no miraba a nadie.

Y yo vi que había algo perverso en esa reconcentrada expresión de ausencia.

De pronto, el hombre miró. Había clavado los ojos en una mujer y yo pensé que podía ser un asesino de mujeres. La mujer estaba de espaldas a mí. Tenía un vestido floreado que se abría con un cierre relámpago, y usaba aros de plástico muy grandes. Así nació "Al acecho" y así la describí en el cuento. No quise verle la cara, sabía que la cara tenía que ser la cara de una vecina que yo veía todos los días en el ascensor.

No hay ninguna descripción del hombre en el cuento, pero a medida que lo escribía iba viendo nítidamente al hombre que bailaba, el hombre que está al acecho en la fresca semipenumbra de un mercado que está en el barrio de San Telmo y que yo trasladé a un lugar impreciso e iluminado pero que es el barrio de Boedo. Elegí un lugar iluninado porque siempre lo niestro ocurre en días es, en la lluvia, en la uridad. El sol restallande de esa avenida desolada sin árboles creo que tor- a más siniestro lo que va a currir.

El cuento se publicó por rimera vez en un suplemen- cultural el 31 de diciemre de 1990, y el comentario e los lectores me descolocó. os lectores se habían dividio en dos grupos: los que aseguraban que el asesino era él, os que aseguraban que la asesina era ella. En la tapa del libro, Eduardo Ruiz resolvió el dilema.

El siguiente cuento, el segundo en la ordenación, se llama "Príncipe de los vikingos" y es totalmente autobiográfico. Donde dice "mi hermana Paulina" es mi hermana Paulina; donde dice "mi cuñado" es mi cuñado. Mi cuñado era un hombre bueno y singular, era agrimensor y el cuento está lleno de agrimensores. Mi cuñado era un gran lector y, pese a que pregonaba el orden y la mesura, me inició en el culto de los buenos libros. Este cuento, "Príncipe de los vikingos", describe una época o al menos lo intenta: la Argentina del año 1949. Una de mis obsesiones fue verificar si todavía se usaba la palabra "pajarón". Es uno de mis cuentos preferidos.

El otro cuento, "En un domingo oscuro", tenía un problema, para mí sin solución. ¿Puede alguien que ha sido reiteradamente baleado arrastrarsedurante una cuadra? Lo consulté a mi amigo Eise Osman. Eise, en árabe, quiere decir "Jesús". Eise Osman es médico rural en Entre Ríos, es poeta y lo llaman "el beduino errante". El beduino errante no me dijo ni sí ni no. "Te voy a contar un caso", me dijo. "Una mañana, yo había ido al campo a atender un parto. Golpean a la puerta de mi casa, en Gualeguay y sale a atender mi mujer. Se encuentra con un joven bien trajeado, pálido, de modales distinguidos.

–Señora –le dice–. ¿Está el doctor?

–No, no está. ¿Por qué es?

–Por un baleado.

–¿Y dónde está el baleado?

–El baleado soy yo.

Ya tenía el salvoconducto del beduino errante y estudié minuciosamente la vereda de Marcelo T. de Alvear entre Talcahuano y Libertad para describir por dónde se arrastró el hombre que había sido baleado.

El título de "Cosecha el día" es la traducción de un verso de Horacio: *Carpe diem*, que se traduce como "Aprovecha el momento". Yo elegí "Cosecha el día", pero los correctores se obstinaron en ponerme "Cosecha *al* día", que es más o menos como decir: "la cosecha está lista". Es una conversación entre dos matrimonios, pero lo importante es lo que pasa debajo de la mesa.

"Versión definitiva del cuento de Pigüé" planteaba un problema de estructura: cómo incluir a las cinco sicólogas separadas que acosan al escribano en el taller literario de Isidoro Fleites. Cuando les encontré los nombres y apellidos el problema se disipó. Cúnele Trajtrajtemberg, Afrika Shusterman, Guadalupe Tantanián, Malú Abdala y Macarena Forni Pace celebran con poemas alusivos y *parties* cada una de las versiones del cuento de Pigüé que escribe el escribano. Isidoro Fleites lo insta a "trabajar" las descripciones (que son imposibles) y a incluir la muerte del padre en la versión definitiva.

El nombre de Pigüé, lugar en el que nunca he estado, me fue sugerido por la visión de una plaquita de níquel que descubrí en una mudanza en una radio de catedral. Este cuento les gusta mucho a Graciela Melgarejo y a Mercedes Güiraldes.

"Después de la presentación" transcurre en la niebla y así ocurrió en la realidad. Yo había asistido a la presentación de un libro en una casona de San Telmo y después fui a comer con unos amigos. Era invierno. La bruma era densa y total. Meses después fue surgiendo el cuento. La descripción es exacta, pero a mí me pareció muy interesante la visión de un asesino profesional sobre las presentaciones de libros.

"Desde el alma" tiene una historia. Había aparecido, en su primera versión, con el título de "Nosotros dos", en el segundo y último número de la revista *Sancho*, en 1975. En ese entonces, le comenté a mi amigo Heber Cardoso –que a la sazón trabajaba conmigo en la librería de San Juan y Boedo, que yo tuve que cerrar por melancolía– que el cuento no me terminaba de convencer. Heber Cardoso es uruguayo, oriental, de Maldonado, de hablar lento y pensamiento reflexivo. "Sí –me dijo después de un momento de honda meditación–, es una porquería." "Haré una nueva versión", le dije. Lo pensó. "Es inevitable", me dijo.

Sin embargo, veinte años después, lo volví a escribir. Dejé a la pareja de fiambreros que discuten sobre Nietzsche con los clientes e introduje a los padres: los padres judíos de ella; la madre italiana, el padre irlandés, de él. El padre se ha escapado con la austrohúngara pero la madre, a pesar de todo, sigue tocando el piano, con la ventana abierta de la sala, en la casa de la calle Colombres, cantando "Desde el alma" de Rosita Melo.

El brillo desaforado de ciertos trajes de ciertos diputados, la fotografía de una señora del jet set posando sentada sobre la hornalla de una cocina flamante y lo que me contó Teddy Paz Leston dieron origen a "El crimen del diputado Estigmetti". Eduardo Paz Leston me contó que en sucasa había un mucamo que, para vengarse de un invitado que era petiso, le levantaba la fuente tan alto que el petiso no llegaba a alcanzar a servirse con sus manitas. Así nacieron los dos diputados: el diputado García Atkinsons y el diputado Aldo Darío Estigmetti.

Este es el cuento más largo del libro. Tiene 51 páginas y está justo en el límite. Una palabra más y hubiera pasado a ser novela. Mantener la cantidad de historias paralelas sin marearme ni perderme fue una tarea agotadora. Hice múltiples encuestas pero todavía no me quedó claro si las "bolas de fraile" y los "suspiros de monja" son la misma cosa.

La inclusión del joven cuentista y la elaboración minuciosa del plan para asesinarlo no me ofrecieron dificultades, pero la inclusión del irupé me llevó al borde de la desesperación y daría lugar a un nuevo cuento.

Después vino el ordenamiento. Ordenar un libro de cuentos, no sé por qué, se me hace que es importante. Nunca sé si el lector lee en forma correlativa o si se saltea los cuentos y va leyendo a partir de la elección de los títulos o de la cantidad de páginas.

De cualquier manera, el orden de los cuentos nunca es casual. En mi caso, quizá sea una convención o una necesidad, elijo siempre uno de los cuentos como título general de la obra. Sin embargo, es muy fácil percibir una atmósfera pesada, algo que a mí me asombra y es lo que no está dicho, lo que subyace y amenaza permanentemente, una sensación de horror agazapado, algo que no pude aventar con el humor y que, creo, sólo entenderán los argentinos.

DEJARSE LLEVAR

En "Frivolidad" –que acaba de editar Planeta– Juan Forn no sólo produce una revisión de los personajes y los temas de su propia obra hasta el momento sino que, también, parte de un alter ego colectivo y fragmentado para llegar al objetivo de una figurita difícil y esquiva dentro de la nueva literatura argentina: la novela social. A continuación, el autor de "Corazones cautivos más arriba" y "Nadar de noche" explica la génesis nada frívola de una trama sofisticada.

MARTHA DEL SOLAR

En *Frivolidad*, la segunda novela de Juan Forn, vuelven a aparecer algunos de los personajes que frecuentaban las páginas de *Corazones cautivos más arriba* (1987) y *Nadar de noche*, selección de cuentos publicada en 1991. Reaparecen Iván Pujol, Manú, tienen una pequeña intervención Javier y Daniela (su mujer) y hay una aparición fantasmal de Galo. Fascinado por los alter-ego de Philip Roth, Abelardo Castillo y Salinger, Forn plantea que: "El fenómeno más interesante me resulta la idea autobiográfica. La creación de un supuesto alter ego en el cual coincidan las ubicaciones cronológicas y sociales y cierta clase de historia personal que con el tiempo se van alejando para convertirlo en un personaje autónomo. Allí se me hace más fácil seguirlo. Un día, charlando entre amigos, me preguntaron si Iván Pujol iba a quedar en el loquero para siempre, donde lo había confinado en mis libros anteriores. Cuando lo hice retornar al mundo de los vivos, recuperé todo. Me sentí absolutamente cómodo haciéndolo". *Corazones cautivos más arriba* es un registro de los años 70 muy íntimo. *Nadar de noche* propone el de los 80 y esta nueva novela estaba planteada desde el inicio como una novela social de los 90, para mí una bisagra en la Argentina. El eje silenciado a lo largo del libro, que nunca está nombrado, es el indulto.

–La idea es entonces recuperar un registro autobiográfico...

–*Frivolidad* es una novela muy literaria por su escritura y su planteo, una novela social con ocho personajes donde es imposible establecer cuál es el principal, ya que los roles están muy repartidos. Los personajes actúan llevados por una insatisfacción y una angustia que no pueden definir. No son básicamente sensatos en la relación con esa angustia, sino que se dejan llevar. En ese sentido también fui desarrollando cierto oficio como para ver todos los personajes y trabajar con el material autobiográfico de una manera mucho más filtrada. Tuve cuatro años de escritura permanente. Me costó porque tardé mucho en "ver" a los personajes. A medida que avanzaba la narración supe que se iban haciendo cada vez más y más reales. Cuando la terminé, cuando me dijeron que se iba a editar, pensé que me había quedado sin ellos. Siempre tenía la posibilidad de una vuelta más, detalles ínfimos. Y entonces me di cuenta de que ya no podría agregar nada. Eso me dio mucha pena. Traté de hacer una novela social que no fuera una muestra idéntica de la realidad.

–¿Con qué tiene que ver que elija publicar exactamente cada cuatro años? ¿Es acaso una cábala?

–En cierto sentido, sí. Si bien yo estuve seis años para publicar *Corazones...*, la escritura real fueron dos años. En el caso de *Nadar de noche* tuve un año de sequía después de editar la primera novela, el libro estaba listo casi seis meses antes de la fecha de salida. En cambio con *Frivolidad* escribía en las computadoras de Planeta y le puse el punto final al libro entre el 15 y el 20 de febrero. La gente de la editorial tuvo la amabilidad de dejarme cerrar el libro a mí. Por eso la responsabilidad de las erratas es sólo mía.

–Por lo que cuenta, la finalización de la novela coincidió con el atentado a la AMIA. Hay un capítulo en Frivolidad *en el cual ocurre un atentado similar contra una sinagoga...*

–Sí. Recuerdo que había terminado de escribir ese capítulo cuando al día siguiente ocurrió el verdadero atentado. Lo primero que sentí fue un grado de culpabilidad horroroso, pero luego entendí que una narración es arbitraria, que uno escribe lo que quiere hasta que descubre las leyes internas de ese relato. Yo ya estaba en esas leyes y sabía que eso tenía que ocurrir en la novela, pero cuando un hecho tan bestial de la realidad ocurre uno vuelve a ver la trivialidad de la ficción frente a una tragedia como ésa.

–¿Hubo un plan psicológico previo para la elaboración de cada personaje?

–Yo tenía un argumento previo a la escritura. A ese argumento le faltaban personajes y complejidad. Lo fui desarrollando en función de las leyes internas del relato y para generar el verosímil. Tal como estaba la trama, era muy esquelética y arbitraria. Por eso la fui complejizando. Tengo un problema, generado quizá por los tantos años de trabajo en edición y en textos ajenos. Yo proceso mucho en la cabeza y hago allí un primer editing. Luego bajo a escribir capítulo uno, capítulo dos y así, sucesiva e irremediablemente. De pronto quedé parado en el capítulo cuatro y tuve que pensar alrededor de siete u ocho meses (armando cada personaje) para saber dónde iba a ir la novela. Pero durante los cuatro años de escritura tuve que llevar cuadros, retratos psicológicos de los personajes, síntesis de estructura de cada capítulo, para ver dónde se desinflaba cada uno de ellos y qué pasaba con los que no aparecían. Fue una novela que hubo que construirla en lugar de escribirla. Lo que me permitió pensar en estos términos fue que yo arrastraba una carga de animal literario completamente apolítico. Casualmente llegué a ser el editor de Espejo de la Argentina. El contacto directo con escritores de no ficción y periodistas que tienen una relación tan estrecha con la política y una interpretación tan política del mundo, la obligación de convertirme en un interlocutor válido para ellos, me llevó a pensar mucho más políticamente las cosas. Yo creo que *Frivolidad* es el resultado de esto, de la aparición de lo público. Es la aparición de lo político y esta aparición tiene que ver con frecuentar un grupo de gente con la cual antes no tenía contacto. Esa gente me ayudó a pensar el mundo y la realidad.

—El título de su novela fue conocido con mucha anticipación. La palabra elegida significaba el riesgo de quedar convertido en un escritor "light" ¿Cómo asumió el riesgo?

–Había anunciado el título en el primer año de escritura y creo que es totalmente idóneo. No tengo la culpa de que la palabra se haya convertido en paradigma de la nueva cultura menemista a través de los medios. Yo creo que el libro tiene una altura literaria que se banca el título provocativo. Es decir, si se va a discutir el libro, que se lo lea primero. Que se discuta desde la lectura y no desde la descalificación previa por un título o por creer que yo soy de determinada manera. Hay mucha gente que piensa que frivolidad es sinónimo de tilinguería, que para mí es una palabra despreciable. El tiempo y la lectura dirán si es cierto que esa palabra parece ser la marca de fábrica de estos años, así como "idealismo" fue la marca de los 60 y de los 70.

CALVINO, EL POSTUMO

Se ha comprobado –Ernest Hemingway es quizá la punta del iceberg de este asunto– que la industria del texto post-mortem goza de buena salud. Durante los últimos años, Italo Calvino se ha convertido en otro de los máximos exponentes del fenómeno en cuestión. Así –con el recientemente aparecido "Ermitaño en París" (Siruela)–, el escritor italiano fallecido a mediados de los '80 cabalga y viaja y cuenta de nuevo.

LAURA TABOADA

De Italo Calvino, al igual de lo que sucede con otros escritores muertos recientemente, se vienen conociendo producciones póstumas casi a razón de una por año. *Ermitaño en París*, recientemente traducido al español por Angel Sánchez-Gijón y dado a conocer por Siruela –en una muy cuidadosa edición que incluye algunas fotos desconocidas, incluso una en la que Calvino posa junto a Borges– recoge escritos, entrevistas y papeles sueltos, muchas veces privados, que, de acuerdo con lo declarado por Esther Calvino, su viuda, en el breve prólogo que abre esta edición, se encontraban en una carpeta bajo el título de "Páginas autobiográficas". Según deduce la autora del prefacio, eran los apuntes y puntos de partida de "otro proyecto de autobiografía completamente diferente del que aparece en *El camino de San Giovanni*".

El propio proyecto de *Ermitaño en París* –título de uno de los textos compilados, una breve semblanza de la capital francesa donde vivió Calvino por intervalos durante los últimos años de su vida– plantea una serie cuestiones que van más allá de la indudable calidad de su autor como observador de la realidad, como pensador político y de su capacidad para reflexionar sobre la propia obra y la de los demás. Y esas cuestiones también exceden el hecho de que este volumen incluya algunos escritos de consumo restringido –como es el caso del extenso "Diario norteamericano", una serie de cartas abiertas sobre su experiencia estadounidense, que duró dos meses, destinadas a la lectura de sus compañeros de trabajo en la editorial Einaudi–, las inevitables repeticiones sobre datos biográficos que surgen de la lectura de artículos o reportajes que recogen momentos de su vida personal y literaria, o ciertas reflexiones importantes en el momento en que fueron dadas a conocer y que hoy resultan un tanto distantes y arqueológicas.

Por un lado, es evidente que hay actualmente una demanda por este tipo de textos que, por un motivo u otro, no fueron dados a la imprenta por sus autores o que no fueron recogidos por ellos después de su aparición en diarios y revistas. Un hecho que queda evidenciado en la diferente recepción y cifras de venta entre, por ejemplo, los *Textos cautivos* de Borges –que recoge sus artículos en la revista *El Hogar*– en 1986 y la reciente y exitosa reedición de *Inquisiciones*, *El tamaño de mi esperanza* y *El idioma de los argentinos*. Para plantearlo de otra manera, estos textos marginales solían formar parte de una lectura académica o especializada de la obra de un determinado autor y pareciera que hoy en día ese interés se ha masificado. Algo que puede leerse como una marca de época que no deja de plantear ciertos problemas y de abrir algunos y posibilitar algunas discusiones sobre la circulación actual de los textos, literarios o no.

Esto tiene algunas consecuencias que resultan, al menos, paradójicas. Se hace posible el hecho de que un escritor escriba *post mortem* pero, como no es posible de otra manera, los criterios de edición ya no le pertenecen. Se agrupan textos dispersos proponiendo un parentesco artificial. Cabría aclarar que cuando los escritores vivos publican este tipo de producciones muchas veces la ligazón que los une resulta también artificiosa, e incluso en algunos casos forzada. La diferencia es en este caso que el capricho ya no le pertenece y el efecto que surge de la publicación de este tipo de textos es una afirmación del valor de la idea de autor. Más allá de la calidad de algunos de los trabajos que se reproducen en *Ermitaño en París*, lo que en realidad se está suponiendo y presuponiendo al ponerlos en circulación es que su interés fundamental reside en el hecho de que fueron escritos alguna vez por Italo Calvino.

El escritor muerto ya no corre riesgos; lo malo de todo esto es que sus escritos ya no los corren, estando, como están, protegidos por una consagración a la que la muerte contribuye y que evita toda posibilidad de entrar en diálogo con ellos, ya sea para suscribirlos o para refutarlos. También esta ausencia inevitable de diálogo tiene lugar en varios momentos del libro, en especial durante del "Diario norteamericano", en el que se ingresa en un registro amistoso, no destinado a la publicación y que nunca fue corregido por su autor que, más allá de lo atinado o equivocado de las percepciones de Calvino que hizo su viaje en 1959, poco antes de la elección de John Fitzgerald Kennedy, está lleno de sobreentendidos, guiños y referencias propios de un texto destinado a poca gente.

Esta consagración de la figura de autor parece casi la contrapartida excesiva de su negación durante los setenta y principios de los 80 y de la célebre definición de Foucault como una construcción que resulta de la atribución de una serie de textos a un sujeto que se supone como una constante. En el terreno de la circulación de textos esta reafirmación de la existencia del sujeto se verifica también en la presentación de los libros. La tapa de *Ermitaño en París* –algo que ha sucedido recientemente con la publicación de los *Cuentos completos* de Cortázar o de Onetti, por dar sólo un par de ejemplos– se ilustra con un retrato de Calvino. De todas maneras, cabría marcar una diferencia entre esta recopilación y la de los dos autores latinoamericanos. Mientras que en estos últimos casos se trata de ediciones definitivas (al menos por ahora), en el de Calvino se trata de una serie de trabajos agrupados con la excusa biográfica. Es decir, un libro más de Calvino, más allá de las valoraciones que puedan hacerse.

Evidentemente este efecto excede largamente la voluntad de quienes ponen en circulación este tipo de obras, pues incluso su posibilidad de hacerlo está vinculada a un estado de cosas en el funcionamiento de la cultura.

Por de pronto, y a pesar de los planteos en contrario, mientras que, por una parte, se vive en medio de una mecánica de la velocidad que suplanta un fenómeno cultural por otro en una carrera que parece interminable a la que contribuye el carácter necesariamente efímero de los medios audiovisuales y del periodismo, por la otra hay una sensación de que nada debe perderse y de que todo debe quedar registrado y formar parte de un archivo universal, teóricamente accesible a todo el mundo. Una señal de esto, por marcar sólo alguna, son los *alternate takes* que aparecen en los compact discs en los cuales se deja constancia de los intentos y ensayos de un músico antes de llegar a la versión definitiva. En el mundo de los libros este fenómeno se traduce en la edición de papeles perdidos, obras inéditas, colaboraciones periodísticas, correspondencias, reportajes y del cual *Ermitaño en París* es una demostración cabal. También debe considerarse el hecho de que la consagración del nombre del autor hace que no exista autoridad legítima que pueda decidir a priori el valor o disvalor de los textos de ese escritor. Por lo tanto, se vuelve casi una exigencia ética a los albaceas de los escritores la puesta en imprenta de esos papeles, incluso a partir de la suposición de que su publicación puede echar luz sobre la obra.

A este planteo, cuyas buenas intenciones quedan fuera de toda duda, se podría oponer que debieran respetarse los motivos por los cuales el autor decidió que esos textos o bien permanecieran inéditos o si no que su reedición resultaba innecesaria o desaconsejable.

Teniendo en cuenta la encrucijada cultural en que circula un libro como *Ermitaño en París*, no puede dejar de señalarse la lucidez con que analiza Calvino las distintas iconografías de Mussolini, el Duce, como parte de su estrategia de poder, cierta ambigüedad con que trata su participación en el Partido Comunista y sus posición ante el stalinismo, la repetida admiración por Cesare Pavese, algunos retratos de infancia y adolescencia que oscilan entre el encanto y una distancia por momentos excesiva y la especial sabiduría que se desprende de algunas de sus reflexiones acerca del oficio de escribir.

En estas definiciones, dichas siempre en un tono que elude deliberadamente el énfasis y tratando de evitar toda preceptiva pueden hallarse algunas de las claves de un escritor que, sin resignar ni la profundidad ni el sentido de sus búsquedas literarias, se preocupó de ser amable de sus lectores. Así, refiriéndose a su trayectoria, sostiene: "Ahora que tengo sesenta años ya he comprendido que la misión del escritor es hacer sólo lo que sabe hacer; para el narrador es contar, representar, inventar. Hace muchos años que dejé de establecer preceptos sobre cómo se debería escribir". O cuando se refiere a las posibilidades que se le abren al escritor: "Lo que ocurre es que se narra bien aquello que nos hemos dejado a la espalda y que representa algo concluido (y luego se descubre que no está concluido en absoluto).

Allí y en ciertas percepciones del mundo de la infancia y la adolescencia se encuentra un Calvino, a medio camino de quien alguna vez escribió libros memorables como *El barón rampante*, *El vizconde demediado* y *Las cosmicómicas*. Obras que ya pertenecen a la lista de los clásicos preferidos e inevitables de la segunda mitad del siglo XX.

El escritor rampante. Nueva York, 1959.